

« Présentation »

Régine Robin

Études littéraires, vol. 29, n°3-4, 1997, p. 7-22.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501168ar>

DOI: 10.7202/501168ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PRÉSENTATION *

■ La notion de littérature « ethnique », du moins en Amérique du Nord, est en train de remplacer, voire de bouleverser la notion traditionnelle de « littérature nationale ». Comme si les ensembles nationaux étaient aujourd'hui trop hétérogènes, trop complexes, trop difficilement gérables, comme s'il fallait un polycentrisme institutionnel, où la mémoire, l'imagination, les mythes et l'écriture nécessitaient des foyers distincts, relevant de traditions distinctes.

Ensembles pluriels donc où les jeux de la domination et de l'hégémonie voient se côtoyer toute une mosaïque de peuples, de langues ; ensembles où tous ces éléments nationaux et sociaux ne sont à égalité ni sur le plan économique ni sur le plan juridique. Aux États-Unis, à des critères de classes jamais pensés dans ces termes, se superposent des classifications d'appartenances diverses, de communautés constituées ou non, instituées ou non. Il y a une sorte de double critère de classification : des critères sociaux et des critères d'appartenance. Toutes les sociétés ne sont pas structurées en fonction de ce double paramètre, mais toutes, à l'heure actuelle, subissent cette pression. On a à faire à de vastes ensembles où les rapports présents ou anciens sont des rapports néo-coloniaux à l'intérieur d'une même langue, quand la langue de la métropole est restée langue officielle après la décolonisation ; ou encore à des rapports dominants-dominés à l'intérieur d'une même langue, même si ces rapports ne sont pas constitués par une histoire coloniale directe ; ou enfin, à des pays plus centralisés, où les lendemains de la colonisation, puis les grands mouvements migratoires des vingt dernières années ont diversifié le pays sur les plans culturel et religieux. Pour les États-Unis, les rapports d'inégalité ne sont pas juridiques, du moins depuis que les droits civiques ont été obtenus de haute lutte par les Noirs, mais ils sont sociologiques et historiques. Il faut comprendre que cette nouvelle « ethnicisation » du roman et de la littérature ou cette dénomination-là est une construction ; Walter Moser dirait qu'elle est un recyclage, une sorte de travail de réappropriation imaginaire du passé, de l'identité et de l'appartenance, réappropriation ambiguë qui s'opère selon une double acception. Deux éléments antithétiques peuvent en effet habiter cette notion de « roman ethnique », constituant une véritable

* Cette réflexion est issue d'une recherche subventionnée par le Centre de recherche en sciences humaines.

aporie. D'abord, il s'agit de la constitution d'un espace problématique, un espace où tout le fictif de l'identité et de l'appartenance va pouvoir se déployer, être interrogé et être mis à distance. Autrement dit, dans des cadres contemporains, postmodernes, cet espace va permettre aux identités complexes, parfois multiples, d'être parodiées, réécrites ou bricolées. Dans cet espace fictif, on peut parler d'identité fictive comme Paul Ricoeur parle d'identité narrative. « Ethnicité fictive » est donc un terme qui conviendrait très bien à cet espace problématique. Dans cette acception, on s'appuie sur tout un paradigme de travaux, on fait allusion à un ensemble de livres et d'articles récents, que ce soit *Nation and Narration* de Homi K. Bhaba, *The Invention of Tradition* de Eric J. Hobsbawm, *The Imagined Communities* de Benedict Anderson ou encore *The Invention of Ethnicity* de Werner Sollors. On est ici dans un domaine relativement bien identifié, même s'il est nouveau, où l'on met l'accent sur l'imaginé, le narré, que ce soit l'invention des traditions, la fabrique de l'authenticité, de l'identité, de soi, et de l'ethnicité — une ethnicité fictive, faut-il insister. Mais on se heurte vite à une difficulté majeure, car le bricolage identitaire autour de cette « ethnicité fictive » reste ambivalent. On a effectivement à faire à la constitution d'un espace où se posent tous les jeux d'écriture autour de l'ethnicité fictive, mais dans une limite très facile à franchir et qui mènerait à quelque chose d'essentialiste, sorte de réinscription substantialiste prenant la place de ce qui était précédemment assumé comme un jeu ouvert et expérimental sur le fictif de l'identité. Entre l'inscription d'un essentialisme et l'espace ouvert d'un jeu sur le fictif de l'identité, il y a ainsi tout un monde puisque c'est épistémologiquement antithétique, mais je dirais que ce « tout un monde » se franchit allègrement. Nous nous trouvons sur une espèce de frontière, qui semble, à première vue, totalement infranchissable au niveau épistémologique, mais qui, en réalité, se franchit bel et bien. Un seul exemple de cette difficulté à penser cette frontière et qui m'avait fascinée, est tiré de *Writing Culture* dirigé par James Clifford. Dans cet ouvrage, Michael Fischer avait écrit "Ethnicity and Postmodern Art of Memory", un article qui rejoint mes préoccupations. Or, Fischer y expose la question du franchissement de cette frontière. Notons que cet essai est construit en fonction d'un horizon herméneutique, lourdement déconstructionniste, qui permettrait en théorie une grande complicité entre le texte fictif et la fictivité du travail du mémoriel et de l'appartenance. Or, curieusement, ce fictif de l'appartenance, étant donné la pression du *politically correct* qui s'exerce sur les tenants de la déconstruction, vient annuler le caractère fictif de l'objet. Lorsqu'il s'agit de sa propre culture dite impérialiste, tout est déconstruit et matière à mise à distance mais, dès qu'on touche à la culture des autres, ceux-là mêmes qui sont les tenants de la déconstruction du fictif de l'identité réinscrivent tous les postulats de l'essentialisme et du culte de la différence pour trouver un espace leur permettant enfin de respecter totalement les autres cultures. On se trouve pris ainsi dans la contradiction aporétique imprégnant l'ensemble de l'article, à savoir l'universalisme pluraliste toujours assimilé à une structure de domination d'un côté, et, de l'autre, quand on aborde la culture des dominés, une réinscription massivement essentialiste. En somme, l'ethnicité est fictive quand, pour les besoins de la cause, il faut qu'elle le soit, et existe et fixée lorsqu'il est

nécessaire qu'elle le devienne, lorsqu'on a besoin de la notion « d'ethnicité fictive », pour défendre un point de vue ethnociste en face d'un universalisme aujourd'hui dévalorisé. Il semble que cette contradiction traverse la pensée de la culture contemporaine en général, mais aussi de la littérature dite ethnique.

Tout se passe comme si, pour défendre le point de vue des dominés, des victimes historiques, on n'avait d'autre recours que de passer par un essentialisme pur et dur. Cette espèce de contradiction interne nie complètement la possibilité d'une théorisation complexe de la notion de « littérature ethnique ». Werner Sollors écrit à ce propos :

Though the essay places itself in a knowingly postmodern, post-religious, and post-immigrant, technological and secular universe, it is hardly post-ethnic in its a priori valorization of the cultural "richness" of various groups that form the "tapestry" of "pluralistic universalism" as opposed to the supposedly "homogenized" "blindness" of "majority discourse" (Sollors, 1989, p. 240).

La littérature ethnique, c'est donc la littérature des autres.

Shiva Naipaul, dans *le Voyage achevé*, rend très bien compte des illusions de « l'authenticité » des retours à une nature d'avant la colonisation. Il parle, dans l'extrait suivant, des aborigènes d'Australie :

Certains voudraient éliminer toute espèce importée pour planter partout des eucalyptus et des buissons à sel. Il faut que le paysage aussi demeure fidèle à lui-même. Mais cette évasion sur un terrain de jeu hors du temps fait de goannas, de kangourous et de terre rouge, cette fuite dans un monde d'essences aborigènes immuables — cette façon de sensibiliser les êtres à leur race pour les abandonner ensuite — c'est une formule de régression foncièrement vicieuse et condescendante. Soit l'aborigène est citoyen australien, soit il ne l'est pas. Et, s'il l'est (ce qui est le cas), il doit en accepter les conséquences. Nous n'avons pas là une « race » qui crie au secours, mais bien des victimes d'un processus historique, des hommes, des femmes et des enfants par milliers (Naipaul, p. 32).

Il faut opposer à cette idée de la différence, la multiplicité des déterminations, comme le fait Gilles Deleuze dans *Mille Plateaux*.

Dans le livre posthume de Jean Borreil, *la Pensée nomade*, paru en 1993, il y a précisément cette idée de la recherche d'un espace où se pense un va-et-vient, un espace intermédiaire que j'appelle le *bors-lieu*, qui n'est ni l'inscription imaginaire de racines ni la dérive cosmopolite absolue, l'éclatement identitaire absolu ; un espace qui tient à distance à la fois le vide de la non-appartenance radicale et le fixisme d'une appartenance rivée obsessionnellement à ses racines ; un espace où des appartenances multiples se « négocient » toujours dans la difficulté.

Assurément, il n'y a aucune pensée sérieuse de la communauté à attendre de ceux qui oublient de quel passé d'oppression et de colonisation est faite la patrie de l'universel. Mais il n'y a pas plus à attendre de ceux qui, en retournant au lieu natal et à la patrie particulière, oublient l'effet de ce même passé : l'intime et le natal ne sont plus que du domestique et du domestiqué. Ce qui pourrait n'être perçu que comme accident ou crime de l'histoire appelant réparation, doit, à l'inverse, être pensé comme destin commun [...] (Borreil, p. 11. Préface de Jacques Rancière).

Borreil écrit : « Il n'y a pas de retour à Ithaque ». En fait, dans le texte d'Homère, Ulysse est bel et bien sur le chemin du retour même s'il s'attarde quelque peu :

Reste que la fiction proposée par Homère décrit la Méditerranée comme l'espace d'une « odyssée » : l'histoire est un retour au pays natal. La navigation n'est ni une errance, ni une découverte ; elle est un retour

vers soi et reconduit à un chez soi et à une épouse fidèle, vraie femme de marin. Ithaque est à la fin à Ulysse parce qu'elle était sienne au commencement. Rien n'a changé et tout a changé. Ce sont les noces de l'origine et de la fin. Pénélope est toujours là, et la servante et le chien, ils ont toujours été là et c'est ce qui rendait la navigation possible : l'errance d'Ulysse n'est pas une véritable errance ; encore moins un exil ni folie d'une marche vers la perte : elle est retour. Le temps est la poussière d'une marche dans laquelle je reviens à moi. Alors, et s'il n'y a jamais eu de lieu, Ulysse est la réussite de l'impossible. Cette réussite est une ruse dont le paradigme est l'épisode de l'appel des Sirènes (*ibid.*, p. 238-239).

À l'inverse, quand Dieu dit à Abraham de quitter Ur en Chaldée pour aller vers la terre promise, Abraham ne sait rien de cette terre promise, mais il sait qu'il ne reviendra pas à Ur. Ce voyage n'est pas un retour, mais un exode, un départ, une errance. C'est là toute la différence que l'on retrouvera peut-être dans le rapport des multiples facettes de l'identité juive et du texte fictionnel.

Il y a en face de la question : « Qu'est-ce qu'un roman juif ? » un certain nombre de réponses dont quelques-unes retombent dans les apories que je signalais précédemment. Le roman juif se pose donc de façon spéciale. Il risque bien dans sa complexité de concentrer toutes les apories du roman dit ethnique. Il s'agit d'une identité complexe, réellement non assignable en particulier dans la littérature. Dans un chapitre consacré à Edmond Jabès, Jacques Derrida écrit : « Dans cette non-coïncidence de soi avec soi, il est plus juif et moins juif que le Juif. Mais l'identité à soi du Juif n'existe peut-être pas. Juif serait l'autre nom de cette impossibilité d'être soi ». Reprenant cette phrase dans *le Deuil de l'origine*, je confiais :

Cette phrase m'a toujours fascinée. J'ai mis longtemps même à soupçonner qu'elle ait un sens. Aujourd'hui, je me dis que je n'ai jamais traité que de ce problème mais que je n'avais pas les mots pour le dire. Elle résonne en moi comme le vers de Marina Tsvetaieva que Paul Celan avait mis en exergue à un de ses poèmes : « Tous les poètes sont juifs » (Robin, *le Deuil de l'origine*, p. 10).

Au sens où l'écriture déterritorialise, arrache à l'enracinement, creuse l'écart, la castration symbolique, le manque, l'écriture serait un trajet, une objectivation qui viendrait à tout instant rappeler qu'on n'écrit jamais que dans cette perte, que rien ne viendra combler le manque, mais que l'acte d'écrire est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de déjouer cette perte, de l'appivoiser, de la mettre à distance ; la tentative de suturer, tout en sachant que l'on ne peut y arriver.

Écrire, c'est toujours jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l'Histoire. *Tous les poètes sont juifs*, comme on le voit, ne renvoie ni à l'ethnicité (il n'est pas de patrie charnelle, pas même celle de l'écriture) ni à une fixation culturelle, mais à une tradition qui a toujours inscrit cette finitude, la castration symbolique, donc la non-coïncidence, la fracture, la fissure. C'est bien cette fissure qui marque le deuil de l'origine que tout écrivain, — dès lors que pour lui le langage est matière signifiante et non pas matériel servant à illustrer une pensée ou à représenter un référent — confronté « au défaut des langues », doit affronter. Les auteurs qui écrivent dans des langues non-juives font partie de cadres nationaux et linguistiques marqués et appartiennent à des institutions littéraires et à des cultures, donc à des traditions spécifiques. Leur judéité littéraire pose toujours problème. On distinguera ainsi diverses positions théoriques.

Une première position consiste à nier la possibilité même d'une telle littérature. Du moment que les écrivains écrivent en russe, par exemple, en suivant des modèles littéraires russes, dans un intertexte russe, on ne peut que les rapporter à l'ensemble de la littérature russe (Slonim).

Une deuxième position, aussi simple que la première, consiste à considérer l'origine ethno-culturelle des écrivains. On dira que la littérature juive est produite par des auteurs juifs. On voit bien cependant que cette catégorie n'est pas tenable, car un écrivain d'origine juive peut très bien avoir totalement rompu avec sa culture d'origine et s'inscrire dans une littérature nationale sous cet angle national précisément, sans aucune spécificité.

Une troisième position plus sophistiquée ne retient que la thématique : la littérature juive ferait appel à des sujets juifs, soit à des personnages juifs, soit à un narrateur explicitement juif, soit à des problèmes qui concernent les Juifs. Là encore, la catégorie est trop simple car, d'une part, certains auteurs non-juifs et antisémites peuvent inscrire des sujets juifs, ou traitant du problème juif (quelques écrits de Céline), des écrivains juifs entretenant un rapport très problématique à leur origine peuvent développer des thèmes à la limite de la « haine de soi » (Karl Kraus), et d'autre part, des auteurs non-juifs peuvent s'identifier très fortement au fait juif dans leur travail fictionnel (Sylvia Plath, John Berryman).

Une quatrième position revient à définir la littérature juive par la perspective de l'auteur, le point de vue communautaire de quelqu'un qui est largement immergé dans sa communauté et participe de son destin minoritaire, de ses fêtes, de ses activités, de ses émotions et prises de positions collectives. La faiblesse de cette position réside dans son manque de complexité, car grande est l'ambivalence de nombreux écrivains à l'égard non seulement de leur identité juive mais aussi de la communauté juive. Solitaires, la plupart du temps, écartelés entre plusieurs cultures, ils n'étaient et ne sont en rien particulièrement bien placés pour « exprimer » un point de vue communautaire qui a toujours fait mauvais ménage avec le caractère énigmatique ou subversif de la littérature.

Une cinquième position enfin se propose de définir la littérature juive par la présence d'archétypes ou de figures qui seraient caractéristiques de la judéité dans l'écriture, position qui a au moins le mérite d'abandonner des points de vue trop étroitement sociologiques ou ethno-culturels, mais qui s'expose à toutes sortes de dérives métaphysiques arbitraires, car on aurait vite fait de montrer que les archétypes ou figures en question (exil, entre-deux, problématisation de l'identité, travail de fragilisation de la langue ou au contraire hyper-maîtrise et obsession de la langue) sont le propre de toute littérature au sens large et de toute littérature minoritaire plus particulièrement ¹.

Par exemple, Leslie Fiedler avait écrit, en 1967, dans *Partisan Review*, un essai sur ce problème intitulé « *Master of Dreams* » dans lequel il tentait d'affirmer que l'arché-

1 Je reprends ici les réflexions autour de ces notions qui figurent dans mon article : « Kafka ou Maïmonide : quelques filiations imaginaires chez les écrivains juifs » dans *Littérature et judéité*, numéro spécial de la revue *Pardes*, vol. 21 (1995), p. 19-30.

type de la judéité dans la littérature était le mythe de Joseph dans la Bible comme interprète des rêves, des songes. Il met en rapport ce mythe avec la tradition du *Midrash*, la méthode d'exégèse rabbinique, méthode de commentaire indéfini, d'associations de toutes sortes, littéralement et dans tous les sens. Et Robert Alter de dire qu'en dépit des apports de Fiedler, l'explication archétypale s'effondre parce que le mythe de Joseph, l'interprète des rêves, est le propre de toute la littérature occidentale.

On voit par ailleurs se dessiner une problématique qui ferait de l'écrivain juif la figure emblématique de tout écrivain. Jabès l'inscrit dans son œuvre et dans sa réflexion.

En 1980, à une question de Marcel Cohen, Jabès répondait : « [...] je ne me suis jamais considéré comme un écrivain juif. Je suis [...] juif et écrivain, ce qui n'est pas du tout la même chose » (Jabès, 1980, p. 89). Mais dans *le Parcours*, œuvre écrite en 1985, il revient sur ses propos antérieurs. À la question :

« Qui suis-je », répondrai-je : « Un Écrivain ? » [...] moins pour afficher mon judaïsme, que pour prendre mes distances avec lui, afin de me glisser plus aisément dans cette fêlure.

Était-ce insensé ?

En me prévalant de l'un et de l'autre, je ne trahis que le désir — l'ambition — d'être considéré, avant tout, comme un écrivain. Mais comment expliquer alors, le désir — l'ambition — d'être, en même temps, reconnu juif ? Est-ce vraiment un désir, une ambition ? Et si cela était, qu'est-ce qui les motiverait ?

À moins d'envisager autrement la question. Qu'est-ce qu'un écrivain ? Qu'est-ce qu'un Juif ? Juif et écrivain n'ont aucune image d'eux-mêmes à brandir. « Ils sont le livre » (*ibid.*, 1985, p. 54).

Et plus loin dans le même écrit :

C'est pourquoi, méditant, pour ma part, sur ma condition juive et ma condition d'écrivain, j'ai pu noter : « J'ai cru d'abord que j'étais un écrivain, puis je me suis rendu compte que j'étais juif, puis je n'ai plus distingué en moi l'écrivain du Juif car l'un et l'autre ne sont que le tourment d'une antique parole ».

Se rapportant à ces phrases, certains ont pu déduire que j'avais fait du Juif un écrivain et, de tout écrivain, un Juif ; alors que je m'étais simplement autorisé à souligner leur relation commune au texte (*ibid.*, p. 88-89).

Malgré les hésitations de Jabès, on voit s'y esquisser une problématique blanchotienne et quasi derridéenne du Juif comme figure de l'écrivain pris dans l'exil, l'entre-deux, l'écart, le rapport d'appartenance et de non-appartenance, l'impossible coïncidence avec soi-même et l'identité inassignable qui sont, en effet, le propre de nos littératures modernistes, voire postmodernes.

Impossible définition donc, mais un travail du *Juif imaginaire*, de l'inscription dans l'œuvre d'un héritage culturel perdu ou à demi perdu, d'une nostalgie, d'un fantasme, d'une condition séculaire, d'une altérité interne, de l'autre en soi ou de soi en un autre.

Délaissant ces tentatives d'appréhension déjà quelque peu dépassées mais omniprésentes, je voudrais m'attacher, en partant d'écrivains juifs s'affirmant comme tels ou que le poids de l'histoire a marqués ou qui, simplement d'origine juive, traitent de cette origine même de façon conflictuelle, à voir ce qui caractérise leur écriture aujourd'hui. Il s'agit de questionner ce qu'il y a dans le trait d'union de littérature juive-américaine, littérature juive-argentine, ou juive-française par exemple. Pour cela, il s'agit d'interroger à trois niveaux complexes certaines zones d'activité textuelle intense, qui sont l'indice d'un problème. J'en distinguerai trois : l'identité instable, la recherche d'une voix, et le travail de et sur la langue. Il s'agit ensuite d'analyser la double contrainte qui est la

leur : la participation à l'institution littéraire de leur pays et l'inscription multiforme, parfois ténue, nostalgique ou parodique de l'héritage culturel souvent méconnu ou oublié, l'inscription du thème de l'Holocauste et des langues perdues. Il faut voir enfin comment la fiction défait en permanence un double cliché : celui des discours de l'antisémitisme et celui, plus insidieux, de la communauté juive et de sa vision normative de ce que doit être un écrivain juif (voir les démêlés de Philip Roth avec la communauté juive-américaine ou ceux de Mordecai Richler avec la communauté juive-canadienne).

L'identité troublée d'abord. Qui est qui ? Cela s'inscrit aussi bien par le problème du changement du nom propre des personnages de fiction, par la thématique du double et de ses dérivés que par des échanges de places et des écritures auto-fictionnelles mettant en pièces toute certitude identitaire. Dans *Der Nazi und der Friseur* d'Edgar Hilsenrath, deux enfants sont échangés à la naissance : Itzig Finkelstein, le Juif aux yeux bleus, aux cheveux blonds et au nez droit, et Max Schulz, le non-Juif, petit brun aux yeux noirs. Max apprend le yiddish en fréquentant la famille d'Itzig. Puis, il devient nazi ; Itzig, quant à lui, disparaît. Après la guerre, Max échappe à la dénazification en passant à l'Ouest et en adoptant l'identité d'Itzig. Il finira dans le Berlin trouble de l'après-guerre par se faire tatouer un numéro de camp sur l'avant-bras gauche et par se faire circoncire. Il partira en Israël, deviendra coiffeur et mourra d'une hémorragie cérébrale sans pouvoir dire qui il est, ce qu'il voulait éventuellement faire.

Multiples transformations et jeux sur le nom propre chez Georges Perec, chez Jurek Becker, où, dans *Der Boxer*, Aron devenu Arno cherche à redevenir Aron. Jeux d'identité aussi chez Mario Szichman, dans *A las 20 : 25 la señora entró en la immortalidad* où, pour obtenir les papiers qui permettront d'enterrer l'héroïne, la famille est en train de lui réinventer un passé et une identité.

Le problème de la voix. Le roman juif s'interroge sur la possibilité même de la parole, du silence, de l'aphasie ou de la possibilité d'avoir une voix propre. Le phénomène de ventriloquie est ici essentiel. Il est la laïcisation de la tradition juive du *Dibbouk*, de ce diable qui peut s'insinuer en vous et parler à votre place. Romain Gary dans *la Danse de Gengis Cohn* met en scène un ancien nazi, Schatz, qui a tué entre autres un Juif du nom de Cohn. Il se retrouve après la guerre habité par la voix et la langue de sa victime. Il lui arrive de parler yiddish dans des situations inattendues. Gary est passé maître dans ce domaine et tout au long de son œuvre, sous le nom de Gary ou sous le nom d'Ajar (cette transformation qui aboutit au suicide de Gary est à elle seule un roman dans la vie) ; ses personnages sont des ventriloques : « C'est un homme avec personne dedans » (Ajar, 1974). Un des romans de Gary, publié sous le nom d'Ajar, s'appelle *Pseudo*. Max Apple parle d'abandonner le « pantin » qui est en lui, et Jerome Charyn, dans *Darkening Green*, évoque un enfant qui, à New York, ne parle que le yiddish, est surnommé « l'enfant-loup » et a une voix étranglée. Quant à Grace Paley, elle fait entendre une voix discontinue, comme l'écho d'une voix collective qui ne peut plus s'entendre. Il faut encore évoquer l'intense travail de l'oralité populaire en anglais chez Stanley Elkin et Jerome Charyn. Il ne s'agit plus comme du temps de Henry Roth d'une espèce

de *Yinglish*, mais d'une simulation prosodique du yiddish dans l'anglais, avec de nombreuses inventions verbales qui ne sont ni du yiddish ni de l'anglais, mais des simulacres, un ludisme néologique intense (Charyn 1982, Elkin 1965). Il s'agit ensuite de se mouler dans la voix de tout le monde, d'être capable de prendre toutes les tournures, tous les accents à l'image de l'Amérique profonde, de passer inaperçu en étant capable d'adopter toutes les voix à l'image du héros de *The Dick Gibson Show* de Elkin. Il faudra approfondir ce problème de l'impossibilité de faire entendre une voix à soi, d'avoir toujours à parler à travers celle des autres.

La transformation de la langue. Ce problème s'inscrit de multiples façons. En particulier par une hyper-maîtrise de la langue, une virtuosité verbale qui confine au kitsch et contraste avec la fragilisation de l'identité, un travail palindrome sur la langue (contraintes diverses, permutations de lettres, disparition de lettres, travail sur les chiffres) comme chez Georges Perec, Ronald Sukenick et Raymond Federman. Il s'agit de s'inventer une langue. Sukenick dans *98.6* reprend toutes les lettres inintégrables d'un pangramme et invente la langue bjorsq, imaginaire et féconde. La transformation linguistique est caractéristique d'écrivains ayant été en position de « dominés » dans la langue (James Joyce, Samuel Beckett) ; elle a ceci de particulier qu'elle semble écrire une langue pour une autre à l'insu même de ces auteurs, jouant de la réversibilité, du double sens, comme si quelque chose des langues perdues (hébreu, yiddish) qui s'écrivent de droite à gauche s'inscrivait en creux dans l'écriture (Robin, 1993). C'est ainsi que le narrateur de *Pseudo*, Gary / Ajar, rêve de s'inventer une « langue qui [lui] eût été tout à fait étrangère » (Gary, 1991). Quant à Serge Doubrovsky, il s'invente une langue consonantique qui procède par association comme une langue de l'inconscient — ou pour l'inconscient.

La double contrainte : courants littéraires dominants et inscription de l'héritage culturel. La plupart des écrivains dont je parle, en particulier les Américains, sont des maîtres du postmodernisme dans la lignée des Barth, Barthelme et Gaddis. Ils suivent de près l'évolution de la fiction américaine, en sont souvent des théoriciens, comme Sukenick ou Federman. Apple fictionnalise tous les débats sur le postmodernisme dans *Free Agents* ; maîtres de la *métafiction*, ils commentent à l'infini les jeux d'écriture, du narrateur et des personnages, utilisent tous les sortilèges borgésiens du labyrinthe pour mieux perdre le lecteur. Quant à Federman, il est le théoricien de la *surfiction*. Ils sont aussi, avec Edgar L. Doctorow, ceux qui troublent les repères de l'histoire et de sa décodabilité en mêlant personnages réels et personnages de fiction. L'intrigue de *Ragtime* se passe à New York entre 1902 et la Première Grande Guerre, celle de *Loon Lake* dans les années 30, mais il s'agit d'une image sur une image, d'une connaissance culturelle par réverbérations. Il est question, sur tous les plans, d'une relecture de la littérature américaine, d'une réécriture de *USA* de Dos Passos. Ce qui s'est perdu dans cette relecture, c'est l'idée que l'histoire est déchiffrable. Par là, Doctorow participe lui aussi du traitement postmoderniste de l'histoire.

En même temps, quelque chose de l'héritage culturel en lambeaux doit se faire entendre. Tout le rapport au passé passe par différentes sortes de modalités. La douleur de la

perte et de l'Holocauste peuvent être directement thématisées comme chez Henry Raczymow, chez Gérard Wajcman, chez Elie Wiesel ou Cynthia Ozick. Le passé peut également se transformer en folklore fabuleux comme chez Charyn. Il peut encore s'inscrire de façon parodique dans un travail intertextuel à propos de manuscrits ou de figures emblématiques de grands écrivains, comme par exemple la recherche du manuscrit de *Bruno Schulz* dans *Messiah of Stockholm* de Ozick, la recherche burlesque de manuscrits yiddish à Prague et sauvés de la tragédie, « écrits dans le yiddish de Flaubert », dans *Zuckerman Unbound* de Philip Roth, ou la figure de Kafka qui revient si souvent chez tous et en particulier chez Roth ; Kafka qui joue un rôle de premier plan pour Georges Perec et pour Paul Auster ; celle de Wittgenstein par deux fois chez Jerome Charyn. L'inscription de bribes de l'héritage culturel peut encore se faire par du métadiscours à l'intérieur de l'œuvre comme chez Philip Roth où la trilogie se clôt sur une méditation sur la circoncision, comme inscription de la lettre dans la chair, signe d'un « je » expulsé qui est constamment en défaut, qui est donc condamné à être un personnage fictif.

La mise en place du double cliché : antisémitisme / écrivain communautaire.

Ces écrivains doivent en permanence déconstruire l'antisémitisme du discours social. Le plus simple est de le réinscrire et de le parodier pour l'outrer et le ridiculiser. Ce que fait avec *maestria* Patrick Modiano dans *la Place de l'Étoile* ou Elkin dans *The Bailbondsman* ; ce que font également les écrivains juifs-allemands de façon plus grinçante comme Becker et Hilsenrath. Mais il s'agit également de déconstruire l'image normative que la communauté exige de l'écrivain. Roth l'inscrit clairement lorsque, au début de la trilogie, Nathan Zuckerman trouve sur son bureau dix questions qui sont comme le « code d'éthique » de l'écrivain juif, dont la plus savoureuse est la dixième : « Peux-tu, en toute honnêteté, affirmer qu'il n'y a rien dans ta courte nouvelle qui ne pourrait réchauffer le cœur d'un Julius Streicher ou d'un Joseph Goebbels ? » (voir mon article plus loin). Toute l'œuvre de Roth sera une déprise lente et douloureuse de ces prescriptions normatives, de ces clichés du *politically correct* avant la lettre.

À mettre ici le rapport très ambivalent des écrivains à Israël, à étudier principalement chez Roth, Bellow ou Richler.

Tous ces écrivains développent des esthétiques et des écritures diverses, mais tous font bouger considérablement les grands sociogrammes qui ne sont ni des thèmes ni des topoï, celui de l'**Amérique**, dont les représentations ne coïncident jamais avec son image *a priori* ; celui de l'impossible symbiose **judéo-allemande**, celui de l'indéfinissable Juif dans le monde contemporain. À aucun moment, ces écrivains ne sont pris au piège de l'authenticité ; c'est ce qui fait leur force. Ethnicité fictive car il s'agit pour eux du *Juif imaginaire* de Finkielkraut ; il s'agit, selon la formule de Philip Roth, de s'inventer soi-même : "*Inventing the Jew*".

Aucune conclusion même provisoire à tirer de ce trop rapide examen. La notion de « roman ethnique » charrie le meilleur et le pire : le pire lorsque, pur métadiscours, elle tente d'enfermer l'identité dans le carcan de la différence ; le meilleur lorsque, loin des cadres théoriques, la fiction tente de dire son écartèlement, sa complexité, sa multipli-

cité d'appartenance. Mais cette multiplicité échappe à toute assignation, à toute définition, échappe même au cadre de la littérature dite « ethnique ».

Alors, une littérature juive à trait d'union ou même sans trait d'union est-elle possible, pensable ? Dans l'Amérique de tous les fantasmes, le roman juif américain² est celui dont le trait d'union est le plus évident. De là mon travail sur Roth dans ce recueil, son expérimentation autour de la réinvention de soi, de l'autofiction, et, de façon scandaleuse peut-être, ce nouveau syntagme sur lequel Catherine Mavrikakis se penche, celui de « roman juif-lesbien américain », à partir de deux romancières américaines qui revendiquent à la fois leur identité juive et celle de leur orientation sexuelle. Rien de plus américain dans le contexte actuel et, en même temps, plongée intertextuelle qui nous vaut une « revisite » de Dora, la célèbre patiente de Freud.

Trait d'union encore plus problématique en ce qui concerne une littérature judéo-française introuvable comme telle, que ce soit dans les années 30 ou aujourd'hui. Norman David Thau rend compte de ce problème. Il oppose de façon assez inattendue, et donc très neuve, la littérature des écrivains juifs de langue allemande au début du siècle et dans l'entre-deux-guerres à celle produite par des écrivains juifs de langue française. Non seulement les modes historiques d'acquisition de la citoyenneté ont dessiné des paysages civiques institutionnels et littéraires différents, mais le rapport à l'origine n'est en rien le même. Pourtant, en dépit de ces différences, Thau voit quelques similarités dans la trajectoire fictionnelle des heurts et malheurs de l'identité juive. Entre le rejet, l'occultation, l'ambivalence, le désir d'entrer dans la culture prestigieuse du pays d'accueil et les mouvements de retour esquissés dans le réel ou l'imaginaire, dans les retrouvailles illusoires d'une judéité voulue ou assignée, ou simplement perdue et rêvée, il y a tout un monde que les mouvements de bascule de l'Histoire bouleversent et reconfigurent.

C'est bien de ces allers et retours que rend compte le travail de Viviana Fridman à propos de la littérature juive-argentine. Entre le fondateur de cette littérature, Alberto Gerchunoff au début des années 1900 et Marcos Aguinis aujourd'hui, presque un siècle de développement historique et romanesque. Entre celui qui prône l'assimilation par une hybridité culturelle harmonieuse et celui qui s'interroge sur 1492, l'expulsion des Juifs d'Espagne, la « découverte » de l'Amérique et le devenir marrane, tout un monde où le retour identitaire triomphe. Ouvrant le numéro spécial de *Pardes*, consacré au même problème que celui qui nous retient dans ce numéro d'*Études littéraires*, Raczymow écrit :

Ce qui frappe dans la jeune littérature juive qui surgit en France dans les années 1980, c'est 1. l'affirmation massive de l'identité, une manière de « téchouva » qui passerait par l'écriture de soi et des siens. L'écrivain se faisait le scribe dépositaire comme à son corps défendant de la mémoire sacralisée d'une tribu détruite ou dispersée aux quatre vents. Ce retour était vécu comme des retrouvailles parfois après une parenthèse d'illusions intégratrices ou d'élans universalistes. 2. la réappropriation d'une histoire, d'une culture, d'un destin, etc. [...] (Raczymow, 1995, p. 12)

2 Voir le très beau livre de Rachel Ertel, *le Roman juif américain*.

Marcel Bénabou nous donne un magnifique exemple de ces types d'« appropriation ». Roman, chronique plutôt, de ce qui se voulait au départ à la croisée de l'histoire personnelle et de la grande Histoire, celle des Juifs marocains et qui se présente pour notre plaisir comme celle de ce « roman généalogique » infaisable. Son étude est celle de ce texte qui ne peut s'écrire. L'étude consiste donc à mettre en scène la quête d'un narrateur qui se présente comme étant l'auteur, puisque son nom Bénabou figure en toutes lettres dans le récit, et qui cherche à écrire l'histoire de sa famille. Le texte montre comment, peu à peu, ce projet va se transformer, se heurter à de multiples pistes, qui mettent en pièces toute problématique du vrai biographique, ou à de réelles impossibilités et, finalement, comment il sera complètement abandonné. Chemin faisant, le narrateur nous aura quand même livré des éléments fondamentaux de ses racines, de sa famille, de son enfance, de ses rêves, des récits pittoresques ou émouvants, n'écartant pas le « romanesque » qui sied à ce genre d'écriture, tout en le tenant à distance.

Si l'auteur met en avant son appartenance à l'OULIPO, son insistance sur la lettre, à la forme, il montre également dans le texte qu'il présente ici tout ce que cet attachement à la lettre a de profondément juif en ce qui le concerne, comment son amour enfantin pour le jeu des lettres hébraïques a pu être à l'origine de son inspiration d'écrivain. Ici, la conquête et la réappropriation se font ludiques et formelles.

C'est à un tout autre littéralisme que nous convoque Alexis Nouss à propos de Paul Celan : dans la constitution d'une « contre-langue », d'une déstructuration de l'allemand devenu langue des bourreaux, mais aussi restée la langue de la mère et sa langue d'écrivain, Celan travaille le bégaiement de cette langue et sa fragilisation. Le langage est en errance. Dire l'indicible après le Génocide, le silence ou plutôt l'écrire autour de la lettre « Beth ».

C'est encore à la lettre qu'il faut prendre la poésie de Jabès dont Armelle Chitrit nous dit qu'elle est fondée sur la figure du chiasme.

Un poème sous le signe de la lettre, un texte sous le signe du livre et du Livre. Quelle proximité les poètes juifs entretiennent-ils avec le littéralisme ? Poète juif, une redondance ? mais laquelle ?

Avec l'article de François Ouellet, nous entrons dans une autre zone de notre interrogation concernant le rapport de la judéité et de la littérature, celle d'une identité qui reste occultée, dont le texte n'a que faire en apparence, mais qui finit toujours par inscrire la trace de cette occultation. Ce serait le paradigme proustien en quelque sorte. Ouellet nous parle d'Emmanuel Bove et d'une judéité souterraine à l'œuvre, là encore inscrite, entre autres, dans la lettre, l'initiale de son nom.

Notons enfin que ce numéro ne touche en rien à la littérature israélienne, ce qui constituerait un tout autre sujet.

Trajectoires historico-sociales diverses mais toujours aux prises avec les tragédies de l'histoire, le « caché-montré » d'une identité problématique, le travail du signifiant et de la lettre. Le travail de la fiction ou du poème chez les écrivains juifs n'est-il pas un jalon des identités postmodernes d'aujourd'hui où tout est à réinventer parce que rien n'est donné ?

Dans son livre *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Jacques le Rider écrit :

l'intellectuel juif assimilé, pour sa part, semble condamné au statut de « juif imaginaire ». La judéité devient une recherche, une interrogation, une invention perpétuelles. Ce qui semblait un siècle plus tôt défini par la Loi la plus rigide devient flottant et indéterminé. Ce qui comptait au nombre des caractéristiques élémentaires de l'individu (tout comme son sexe) relève désormais de son intimité la plus secrète. Toutes les combinaisons, même les plus paradoxales, tous les cheminements, même les plus tortueux, peuvent se présenter. Cette désubstantialisation de l'identité du Juif assimilé fait de lui un prototype du moi postmoderne : instable et solidaire, libéré s'il le désire des idéologies coercitives, autonome et pourtant constamment inquiet du regard de l'autre, guetté par la tentation d'abdiquer d'être « un homme sans qualité » pour s'abandonner aux identifications parfois hâtives qui se proposent (le Rider, p. 244).

Ce Juif fictif, les quelques articles de cette livraison voudraient en interroger l'énigme. Ethnicité toute fictive qui est peut-être aujourd'hui la plus belle réponse à tous ceux qui, prônant aussi bien en Amérique du Nord qu'en Europe des retours « réels », hors du fantasme, dans la « transparence » d'une origine retrouvée, menacent de liquéfier à la fois l'identité qui a besoin de fluidité et la littérature qui en permanence se nourrit de ce manque, de cette défaillance de l'identité, de cette judéité inassignable qui se dit dans le texte dans son inéluctabilité, mais aussi peut-être dans sa « différence » beaucoup plus que dans sa différence.

Régine Robin

Bibliographie primaire : corpus à titre d'exemples
Domaine allemand :

- BECKER, Jurek, *Jacob der Lugner*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985 [1969].
 — — —, *Der Boxer*, Frankfurt, Suhrkamp, 1976.
 — — —, *Bronsteins Kinder*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986.
 — — —, *Amanda Herzlos*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992.
 HILSENRAATH, Edgar, *Der Nazi und der Friseur*, Frankfurt, Fischer, 1977.
 — — —, *Bronskys Geständnis*, Berlin, Ullstein, 1982.

Domaine américain :

- APPLE, Max, *The Oranging of America*, New York, Grossman Publishers, 1976.
 — — —, *Zip*, New York, Viking, 1978.
 — — —, *Free Agents*, New York, Harper and Row, 1984.
 AUSTER, Paul, *The Invention of Solitude*, New York, Sun, 1982.
 — — —, *The City of Glass*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 1985.
 — — —, *Ghosts*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 1986.
 — — —, *The Locked Room*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 1986.
 — — —, *In the Country of Last Things*, New York, Viking, 1987.
 — — —, *Moon Palace*, New York, Viking, 1989.
 — — —, *Music of Chance*, New York, Viking, 1990.
 — — —, *Leviathan*, New York, Viking, 1992.
 BELLOW, Saul, *Mr. Sammler's Planet*, New York, Viking Press, 1970.
 — — —, *The Dean's December*, New York, Harper et Row, 1982.
 — — —, *To Jerusalem and Back*, New York, Penguin Books, 1985.
 — — —, *More Die of Heartbreak*, New York, Morrow, 1987.
 CHARYN, Jerome, *Once upon a Drosbky*, New York, McGraw-Hill, 1964.
 — — —, *On the Darkening Green*, New York, McGraw-Hill, 1965.
 — — —, *The Tar Baby*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1973.
 — — —, *The Catfish Man*, New York, Arbor House, 1980.
 — — —, *Panna Maria*, New York, Arbor House, 1982.
 — — —, *Pinocchio's Nose*, New York, Arbor House, 1983.
 DOCTOROW, Edgar Laurence, *The Book of Daniel*, New York, Random House, 1971.
 — — —, *Ragtime*, New York, Random House, 1975.
 — — —, *Loon Lake*, New York, Arbor House, 1979.
 ELKIN, Stanley, *Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers*, New York, Random House, 1966.
 — — —, *The Dick Gibson Show*, New York, Random House, 1971.
 — — —, *The Bailbondsman*, dans *Searches and Setzures*, New York, Random House, 1973.
 — — —, *The Franchiser*, New York, Farrar Strauss and Giroux, 1976.
 — — —, *The Living End*, New York, Dutton, 1979.
 — — —, *Rabbi of Lud. A Novel*, New York, Scribner, 1987.
 FEDERMAN, Raymond, *The Voice in the Closet*, Madison, Coda Press, 1979.
 — — —, *The Twofold Vibration*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.
 — — —, *Smiles on Washington Square*, New York, Thunder's Mouth Press, 1985.
 OZICK, Cynthia, *The Pagan Rabbi*, New York, Knopf, 1971.
 — — —, *Messiah of Stockholm*, New York, Knopf, 1987.
 PALEY, Grace, *Enormous Changes at the Last Minute*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1974.

- — —, *Later the Same Day*, New York, Penguin Books, 1986.
 ROTH, Philip, *Reading Myself and Others*, New York, Farrar Strauss and Giroux, 1975.
 — — —, *The Professor of Desire*, New York, Farrar Strauss and Giroux, 1977.
 — — —, *Zuckerman Unbound*, New York, Farrar Strauss and Giroux, 1985.
 — — —, *The Counterlife*, New York, Farrar Strauss and Giroux, Penguin Books, 1986.
 SUKENICK, Ronald, *Out*, Chicago, Swallow Press, 1973.
 — — —, *98.6*, New York, Fiction collective, distributed by G. Braziller, 1975.
 — — —, *Blown Away*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 1986.

Domaine argentin :

- AGUINIS, Marcos, *La conspiración de los idiotas*, Buenos Aires, Emercé, 1978.
 — — —, *La Gesta del Marrano*, Buenos Aires, Planeta, 1991.
 CHEJFEC, Sergio, *Lenta biografía*, Buenos Aires, Puntosur, 1990.
 GOLOBOFF, Girardo Mario, *Criador de palomas*, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
 ROZENMACHER, German, *Requiem para un viernes a la noche*, Buenos Aires, Talia, 1964 (1^{re} éd.) 1971 (2^e éd.).
 SZICHMAN, Mario, *Los judíos del mar dulce*, Buenos Aires, Galina, 1971.
 — — —, *A las 20 : 25 la señora entró en la inmortalidad*, Ediciones del Norte, Hanover, 1981.

Domaine canadien :

- KATTAN, Naïm, *la Fiancée promise*, Montréal, HMH, 1983.
 — — —, *la Fortune du passager*, Montréal, HMH, 1989.
 — — —, *Farida*, Montréal, HMH, 1991.
 RICHLER, Mordecai, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, Londres, Atlantic Monthly Press, 1959.
 — — —, *St. Urbain's Horseman Blues*, Toronto, McClelland and Stewart, 1971.
 — — —, *Joshua Then and Now. A Novel*, Toronto, McClelland and Stewart, 1980.
 — — —, *Solomon Gursky Was Here*, Markham, Penguin Books Canada, 1989.

Domaine français :

- BOBER, Robert, *Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, Le Sorbier, 1980.
 DOUBROVSKY, Serge, *la Dispersion*, Paris, Mercure de France, 1969.
 — — —, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
 — — —, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
 GARY, Romain, *la Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967.
 — — —, *Œuvres complètes d'Émile Ajar*, Paris, Mercure de France, 1991.
 MODIANO, Patrick, *la Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968.
 — — —, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977.
 PEREC, Georges, *la Disparition*, Paris, Denoël, 1969.
 — — —, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
 — — —, *la Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.
 RACZYMOW, Henri, *Rivières d'exil*, Paris, Gallimard, 1982.
 — — —, *Un cri sans voix*, Paris, Gallimard, 1985.
 WAJCMAN, Gérard, *l'Interdit*, Paris, Denoël, 1986.

Bibliographie secondaire

- ALTER, Robert, "Jewish Dreams and Nightmares", dans Irving Malin (éd.), *Contemporary American Jewish Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1973, p. 58-77.
- — —, *Defenses of the Imagination. Jewish Writers and Modern Historical Crisis*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1977.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, New York, Verso, 1983.
- — — « Autofiction et Cie » dans *Cahiers du RITM* (Centre de recherche interdisciplinaire sur les textes modernes), n° 6 (1993), Université de Paris X.
- BAYARD, P., *Il était deux fois Romain Gary*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- BHABHA, Homi K. (éd.), *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990.
- BIZOUARD, Elisabeth, *le Cinquième fantasme. Autoengendrement et impulsion créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- BUISINE, Alain, « Serge Doubrovsky ou l'autobiographie postmoderne » dans *Autobiographie et Avant-garde*, Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe (éd.), Tübingen, 1992, p. 159-168.
- CHENETIER, Marc, *Au-delà du soupçon : la nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1989.
- CHIANTEROTTO, Jean-François, *De l'acte autobiographique. La psychanalyse et l'écriture autobiographique*, Paris, Éditions Champ Vallon, 1995.
- — —, (éd.) *Écriture de soi et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- CLIFFORD, James (éd.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- COLBORN, David R. et George E. POZZETTA (éd.), *America and the New Ethnicity*, Port Washington (NT), Kennikat Press, 1979.
- COLONNA, Vincent, *l'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, inédite.
- COQUET, Jean-Claude, Marie-Claire ROPARS et Jacques NEEFS (dir.), *la Politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.
- DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie / vérité / psychanalyse », dans *L'esprit créateur*, vol. XX, 3 (1980).
- ERTEL, Rachel, *le Roman juif américain*, Paris, Payot, 1980.
- FEDERMAN, Raymond, *Critifiction. Postmodern Essays*, New York, University of New York Press, 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et Contredits*, Paris, 3 vol., 1994.
- FINKIELKRAUT, Alain, *le Juif imaginaire*, Paris, Le Seuil, 1980.
- GATES, Henry Louis Jr. (éd.), "Race", *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- GILMAN, Sander L. et Steven T. KUTZ, *Antisemitism in Times of Crisis*, New York, New York University Press, 1991.
- GLAZER, Nathan et Daniel MOYNIHAN, *Beyond the Melting Pot*, Cambridge (MA), M.I.T. Press, 1963.
- HANDELMAN, Susan, *The Slayers of Moses : The Emergence of Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, University of New York Press, 1982.
- HARTMAN, Geoffrey et Sanford BUDICK (éd.), *Midrash and Literature*, New Haven, Yale University Press, 1986.
- HOBBSBAWN, Eric et Terence RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 1983.
- HOWE, Irving, *World of Our Fathers*, New York, Bantam Books, 1976.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1987.

- ISAACS, Harold R., *Idols of the Tribe : Group Identity and Political Change*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1989.
- KALMAR, Ivan, *The Trotskys, Freud and Woody Allen : Portrait of a Culture*, New York, Viking, 1993.
- KOHUT, Karl et Andrea PAGNI (éd.), *Literatura argentina hoy*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1989.
- LEJEUNE, Philippe, *le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
- LINDSTROM, Naomi, *Jewish Issues in Argentina Literature : From Gerchunoff to Szichman*, Columbia, University of Missouri Press, 1989.
- MARKISH, Simon, *le Cas Grossman*, Paris, Julliard / L'Âge d'Homme, 1983.
- OUAKNINE, Marc-Alain, *le Livre brûlé. Lire le Talmud*, Paris, Lieu Commun, 1986.
- PARDES, numéro spécial consacré à *Littérature et Judéité*, n° 21 (1995).
- PAYNE, James Robert (éd.), *Multicultural Autobiography. American Lives*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1992.
- PETERSEN, William, Michael NOVAK et Philip GLEASON, *Concepts of Ethnicity*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1980.
- PÉTILLON, Pierre-Yves, *Histoire de la littérature américaine. Notre demi-siècle 1939-1989*, Paris, Fayard, 1992.
- RICCEUR, Paul, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 1981-85.
- ROBIN, Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans *Discours social / Social Discourse*, vol. V, 1-2 (1993) : *le Sociogramme en question*, p. 7-32.
- — —, *le Deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- SLONIM, Mark L'vovich, « Pisateli-evrei v sovetskoj literature », dans *Evrejskij mir*, [Sbornik II], 1944 ; cité par Simon Markish, « À propos de l'histoire et de la méthodologie de l'étude de la littérature juive d'expression russe », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. XXVI, 2 (1985), p. 139-152.
- SOLLORS, Werner, *Beyond Ethnicity. Consent and Dissent in American Culture*, New York, Oxford University Press, 1986.
- — —, *The Invention of Ethnicity*, New York, Oxford University Press, 1989.
- SUNDQUIST, Eric J., *To Wake the Nations : Race in the Making of American Literature*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1993.